

EL BORRAMIENTO DE LA SINGULARIDAD

Aplicaciones digitales en los procesos de sutura biográfica

Mariano Darío Vázquez
Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

... la primacía del acto de comunicación sobre la
naturaleza de lo comunicado, la indiferencia por los
contenidos, la reabsorción lúdica del sentido, la
comunicación sin objetivo ni público, el emisor convertido
en el principal receptor.
Gilles Lipotvetsky

Introducción

En la última década, el impacto que las nuevas tecnologías tuvieron sobre las prácticas cotidianas pretende investir al mundo con una nueva mirada. Es objeto de este ensayo indagar cómo esta presunta cosmovisión sirve a la producción de un microrrelato cotidiano y espectacular donde se despliegan los géneros biográficos centrados en la enunciación de un yo omnipresente. Las tecnologías de la información y la comunicación –desde ahora TIC–, revisten un *modus operandi* central en la vida social contemporánea que alcanza al trabajo, la educación, las finanzas y el entretenimiento. Decenas de actividades discurren frente a pantallas de computadoras, teléfonos inteligentes y dispositivos móviles conectados a Internet. Dicho movimiento centrípeto se acelera en la medida en que los tendidos de redes de Internet –tanto por cable como por aire– se incrementan y el servicio aumenta en términos de calidad, lo que tiende a extender –incentivado por estrategias de *marketing*–, el tiempo de conexión a un estándar casi-permanente. En este contexto, las llamadas redes sociales fueron imbricando distintas esferas de lo social con el mundo virtual.

En este trabajo se entiende a la comunicación mediada por ordenadores como una de las formas que, en la actualidad, toma la comunicación social y, “que implica la producción, transmisión y recepción de formas simbólicas, y compromete la materialización de recursos de varios tipos” (Thompson, 1995:36). Entre estos recursos se encuentran los medios técnicos (1) que son el sustrato material de las formas simbólicas, es decir, los elementos materiales a través de los cuales el contenido simbólico se trasmite.

Este ensayo abordará el caso de Instagram, una aplicación para dispositivos móviles que permite aplicar filtros estéticos a capturas fotográficas y compartirlas al instante en una red social en la web, y tratará de responder a la siguiente pregunta: ¿Cuáles son los usos y apropiaciones de Instagram en los procesos de reconstrucción autobiográfica en Internet?

La imagen en la borrasca de la reproductibilidad técnica

Los usuarios de las redes sociales manifestaron su asombro y, algunos su repudio, cuando recibieron la noticia que Instagram era comprada por Facebook –por la suma de mil millones de dólares–. Instagram es la red social para dispositivos móviles que más rápido creció, consiguió de diez millones de usuarios en tiempo récord y, desde que forma parte de la empresa de Mark Zuckerberg, suma alrededor de cinco millones de usuarios nuevos por semana.

La masividad de la aplicación responde, por un lado, a que no tiene costo monetario, y, por el otro, a que está disponible para los celulares con sistema operativo android, de la empresa Google, que ocupa una posición dominante en el mercado. En un primer momento estuvo solo disponible para Iphone, pero a medida que fue aumentando la demanda expandió su mercado y el movimiento hiperbólico encontró su punto más vertiginoso en el momento que Instagram fue adquirido por Facebook.

Flexibilidad artefactual

Antes de introducir el análisis sobre los usos y las apropiaciones de Instagram, resulta necesario recuperar un concepto central para entender el alcance de este ensayo y la perspectiva que lo subyace. En este sentido, el concepto de flexibilidad artefactual revela la amplitud interpretativa en la que no sólo diversos grupos –sobre todos los dominantes– pueden imponer un uso y una representación, sino que, en un extremo, se podría decir que cada persona la ve y usa de una forma particular. A partir de esto se puede empezar a pensar que no todos los usuarios de Instagram van a tener las mismas intervenciones, no obstante, y a riesgo de caer en contradicciones, no se puede negar la existencia de condicionantes sociales, estructurales y, en un grado menor, tecnológicos, que inciden en los usos y las representaciones que tienen los usuarios.

El sentido de las nuevas tecnologías se encuentra bajo una permanente disputa acerca de cuál debe ser su función legítima, donde esta consagración de usos y representaciones particulares es el resultado de la tensión entre diferentes sectores sociales y donde la apropiación es un proceso complejo que no puede reducirse, de manera excluyente a lo técnico o a lo social.

Para enriquecer la dimensión analítica, las prácticas son abordadas desde la perspectiva que Rosalía Winocur propone para superar la dicotomía *off-line/on-line* donde la operación física y emocional de conectarse no se da en la máquina sino en el sujeto, lo que permite pensar que la actuación en las redes sociales no está aislada en el mundo virtual, sino que se concreta en el sujeto. Asimismo, esto no niega la mediación del soporte tecnológico, sino que hace hincapié “en el lugar donde esta mediación adquiere realidad y sentido para el sujeto, que no es en el artefacto totémico de la computadora, sino en el ritual cotidiano que recrea su carácter fundacional” (Winocur, 2011:171).

Al no reducir los usos a las meras potencialidades de las TIC y no restringir las representaciones a las construcciones ideológicas dominantes, la dimensión práctica de estas

tecnologías adquiere una complejidad que no puede ser explicada a priori por las características intrínsecas de los objetos, ni por los determinantes sociales donde son aplicadas. Es así como el terreno donde se despliegan, no es una distinción lisa y llana entre lo real y lo virtual, sino que implica el replanteamiento de una exploración donde se puedan evidenciar las circunstancias en que Internet se emplea *–off-line–* y los espacios sociales que emergen de su uso *–on-line–*. Para Christine Hine, “Internet puede ser representada como una instancia de múltiples órdenes espaciales y temporales que cruzan una y otra vez la frontera entre lo *on-line* y lo *off-line*” (2004:21).

Antes de adentrarnos en los procesos de reconstrucción biográfica, resulta pertinente recuperar, aunque sea de manera sucinta, el imaginario social que subyace la centralidad de las TIC. Este proceso está fuertemente vinculado al desarrollo del capitalismo occidental donde la comunicación y el desarrollo tienen una fuerte relación, heredera de la idea moderna que asociaba técnica y progreso. El desarrollo recupera las nociones de avance y optimismo en la tecnología, pero en una dimensión más pragmática. Así es que “El paradigma de la comunicación sustituye al del progreso y el cambio social” (Cabrera, 2006:139), en donde la comunicación es el contenido de la nueva utopía, su forma la tecnología, e Internet su forma más acabada.

Cómo se verá en el siguiente apartado, la imbricación entre lo social y lo tecnológico no es pasible de separación y en ese marco se detallará en primer lugar cómo las fotografías pierden su singularidad no solo al ser filtradas, sino al ser puestas al servicio de la sutura biográfica; y segundo, cómo este borramiento no se da únicamente por el uso de Instagram, sino que responde a una matriz cultural donde se articulan microrrelatos que consolidan la construcción de una cotidianeidad de puertas abiertas que concentra la enunciación en torno al yo (2) y en un orden social dominado por la lógica de la sociedad del espectáculo.

Unir los retazos de un presente continuo

El eslogan de Instagram asevera:

Una bonita manera de compartir tu mundo. ¡Es rápido, gratis y divertido! Elige uno de los magníficos filtros para darle nueva vida a tus fotos con el móvil. Transforma los momentos cotidianos en obras de arte que desearás compartir con amigos y familia. Comparte tus fotos de una manera sencilla para que las vean tus amigos y mira las suyas con el *click* de un botón. Cada vez que abras Instagram verás las fotos nuevas de tus amigos más cercanos y las de creativas personas de todo el mundo.

En principio, Instagram ofrece una posibilidad rápida y sencilla de personalizar imágenes para ser compartidas (publicadas) con un estilo que se ofrece como propio y que insiste en haber reinventado el sistema de fotos compartidas y que brinda a posibilidad de convertir la cotidianeidad en arte. Sin embargo, este principio ofrece su propia limitación.

¿Qué estoy haciendo? ¿Qué tengo para contarte? ¿Qué estoy

comiendo y con quién? Estoy en una fiesta de disfraces y mi foto está enmarcada como un negativo ajado; voy en mi automóvil y el instrumental forma un espectro lumínico en la noche; mi gato, mi perro, mi cama y yo, todos bajo el manto de un filtro sepia; un sendero de árboles con un difuminado adrede que destaca el foco solo en una parte; un puñado de caramelos y mis uñas pintadas; un monumento redimensionado estéticamente por un filtro ámbar con luces que se cuelan por una de las diagonales.

A pesar que cada usuario evidencia distintos intereses al momento de elegir los objetos que van a retratar, pareciera imposible resistir la tentación de publicar, al menos una vez, ese momento nimio, cotidiano que no sólo se puede immortalizar, sino que al publicarlo, se vuelve real, porque está disponible para todos. Este ritual de fotografiar, filtrar y publicar adquiere una nueva dimensión cuando es comentado por otros usuarios, lo que implica que el proceso de lectura es completado.

Fotógrafos profesionales, adolescentes, amas de casa, empleadas públicas, estudiantes universitarias, médicos, niños, arquitectas, contadores, repositorios de supermercados y militantes políticos, todos, en algún momento, abren su mundo privado y comienzan a enhebrar los retazos privados de una vida que, bajo los efectos de una reacción en cadena, necesita cada vez una mayor publicidad.

Este sucedáneo continuo e instantáneo se combina con una operación narrativa que evoca una reconstrucción de la propia biografía cuyo objetivo es la visibilidad de los otros, puesto que son ellos quienes vuelven existente esa realidad. Sin embargo, esta reconstrucción es un producto precario e inestable que debe suturarse constantemente para que cobre sentido. Por sutura narrativa se entiende al proceso que compone un corpus discursivo que enhebra una multiplicidad fragmentaria de recursos narrativos, entre ellos las imágenes, y que otorga un sentido continuo y omnipresente a la propia vida. En este sentido Paula Sibilia muestra la composición tripartita del yo que se construye a través de la autobiografía y revela la fragilidad de esta construcción a partir de la multiplicidad y el caos propio de la experiencia individual:

Los usos confesionales de Internet parecen encajarse en esta definición: serían manifestaciones renovadas de los viejos géneros autobiográficos. El yo que habla y se muestra incansablemente en la Web suele ser triple: es al mismo tiempo autor, narrador y personaje. Pero además no deja de ser una ficción, ya que, a pesar de su contundente autoevidencia, el estatuto del yo siempre es frágil (Sibilia, 2008:37).

Las imágenes y los textos que las suelen acompañar, nominan y simplifican la pluralidad de escenarios donde discurre la cotidianeidad con el fin de reducir, al menos en una dimensión, la incertidumbre. A esto debe agregarse que el presente continuo en el que discurre y se recompone la autobiografía, no es un presente individual, sino colectivo. Para entender esta dimensión común del presente, es útil el trabajo de Leonor Arfuch. En su libro *El espacio biográfico*, recupera la distinción de Benveniste entre el tiempo físico del mundo y el tiempo

psíquico de los individuos vinculado a la construcción de un mundo interior atravesado por sus emociones. Este tiempo intersubjetivo articula el tiempo crónico con el tiempo lingüístico que se despliega en el acto de enunciación introduciendo un hoy, que es un hoy colectivo que se ensambla con un *presente omnipresente* (Sibilia, 2008:133) que deja de ser individual para constituirse en colectivo y compartido.

Una imagen del mundo y para el mundo

Para Walter Benjamin el aura de la obra de arte se perdía en la foto y el valor cultural retrocedía ante el avance del valor exhibitivo. Esta práctica se consolidó en la actualidad como piedra angular de una posmodernidad que no termina de asentarse y en donde la frontera en torno a la vida privada de torna cada día más difusa:

En la fotografía, el valor exhibitivo comienza a reprimir en toda la línea al valor cultural. Pero este no cede sin resistencia. Ocupa una última trinchera que es el rostro humano. En modo alguno es casual que en los albores de la fotografía el retrato ocupe un puesto central. El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. En las primeras fotografías vibra por vez postrera el aura en la expresión fugaz de una cara humana. Y esto es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable. Pero cuando el hombre se retira de la fotografía, se opone entonces, superándolo, el valor exhibitivo al cultural (Benjamin, 2010:44).

Esta práctica puede rastrearse en los primeros daguerrotipos de familias acomodadas y, a lo largo de la historia de occidente, puede evidenciarse el predominio de la cultura de la imagen. No obstante, y aquí entra en juego Instagram, el uso de esta aplicación pone en evidencia unos cambios sustanciales que pueden ser allanados en la repetición y la dependencia estructural de unas simples (3) y eficaces sujeciones tecnológicas que encuentran su fuerza en un contenido residual –como escribió Benjamin, en el valor emotivo del rostro humano– y en la práctica ritual que inercialmente se dispersa por su propio peso.

El placer (4) de usar Instagram se reduce a tres movimientos: fotografiar, filtrar y publicar. En este punto podemos afirmar que la foto nunca deja de ser pensada en términos de lo que se busca retratar, sin embargo, el movimiento secuencial –fotografiar, filtrar y publicar– adquiere una mayor relevancia debido a que la fotografía constituye un elemento más que será suturado en la reconstrucción biográfica del sujeto. En el modo en que se usa Instagram, quizás la fotografía misma puede dejar de ser un fin para convertirse en un medio del filtro que dota de valor a aquello que se exhibe, sea tanto un rostro, una acción, el lugar de trabajo o el último libro que se compró.

Sibilia otorga a la foto el estatuto de un índice icónico de lo real, donde opera la mimesis de lo acontecido,

... las fotografías registran ciertos acontecimientos de la vida cotidiana y los congelan para siempre en una imagen fija. No es raro que la foto termine tragándose al referente, para ganar aún más realidad que

aquello que en algún momento de veras ocurrió y fue fotografiado. Con la facilidad técnica que ofrece ese dispositivo para la captación mimética del instante, la cámara permite documentar la propia vida: registra la vida siendo vivida y la experiencia de verse viviendo... (Sibilia, 2008:40).

A esto puede agregarse que la filtración en Instagram funciona como un elemento distintivo que opera discursivamente para destacar algunos elementos que a posteriori serán suturados en la autobiografía y, ese “verse viviendo” se convierte –al menos esa es la pretensión de Instagram– en una otra de arte que narra un momento de la propia vida.

No obstante, la descripción de esta experiencia singular no demoniza una práctica que no será idéntica en todas y cada unas de sus ejecuciones, pero sí, que comienza a perfilar un ritual que borra lo singular y que repite aquello que tienen todas las imágenes que fueron tratadas y compartidas en Instagram: la filtración.

Por otra parte, resulta pertinente recuperar el carácter emotivo de los retratos fotográficos:

El valor cultural de la imagen tiene su último refugio en el culto al recuerdo de los seres queridos, lejanos o desaparecidos. En las primeras fotografías vibra por vez postrera el aura en la expresión fugaz de una cara humana. Y esto es lo que constituye su belleza melancólica e incomparable (Benjamin, 2011:44).

El recuerdo emotivo, índice icónico de esa singularidad revelada e incomparable se conjuga con la lógica del espectáculo, una lógica que encuentra sus afluentes en la revelación continua de su intimidad por parte de los miembros del *star system*, a través de la cual pretenden humanizarse y desemboca en una evocación particularizante e igualadora donde todos podemos hacer eso mismo.

Este doble movimiento se despliega en Instagram de una forma simple: en los últimos años un alto número de personajes del mundo del espectáculo, estrellas del cine y del deporte se volcaron hacia las redes sociales, donde acumulan miles de seguidores que asisten, nuevamente, a su cotidianeidad de puertas abiertas.

El individuo mediático por excelencia es la estrella. Los medios generan, a través del “divismo” un canon de la singularidad. La estrella es a la vez condensación de los modelos sociales de éxito, de aquello que merece ser valorado, y de una personalidad excepcional: por ser el protagonista indiscutible de su propia vida, una vida sancionada y presentada como ejemplar, se convierte en protagonista del espacio simbólico social. El personaje deviene modelo, sintetizando un haz de virtudes codiciadas: belleza, fama, encanto, inteligencia, poder. La personalidad mediática se ofrece como una llamada al deseo, como objeto fascinante que concentra aquello más altamente estimado por la sociedad. [...] Pero las estrellas no se muestran como tales en sus papeles ficcionales, sino en espacios intimistas, casi entre bambalinas. Allí se confiesan como personas (Papalini, 2007:15).

El carácter exhibitivo del yo, como centro de la enunciación biográfica remite, por un lado, a la idea trabajada por Arfuch donde reconoce que

El avance de la mediatización y sus tecnologías del directo han hecho que la palabra biográfica, íntima, privada, lejos de circunscribirse a los diarios secretos, cartas, borradores, escrituras elípticas, testigos privilegiados, este disponible, hasta la saturación en formatos y soportes a escala global (Arfuch, 2002:177).

Por el otro lado, la centralidad autorreferencial del yo, refuerza el valor exhibitivo que Benjamin había reconocido como reemplazo del valor cultural de la obra de arte, consecuencia de su reproductibilidad técnica.

La capacidad exhibitiva de un retrato de medio cuerpo, que puede enviarse de aquí para allá, es mayor que la de la estatua de un dios, cuyo puesto fijo es el interior del templo. [...] Las posibilidades de exhibición de la obra han crecido tanto con los diversos métodos de su reproducción técnica que el corrimiento cuantitativo entre sus dos polos se transforma, como en los tiempos primitivos, en una modificación cualitativa de su naturaleza. [...] hoy, la preponderancia absoluta de su valor exhibitivo hace de ella una hechura con funciones totalmente nuevas, entre las cuales la artística se destaca como la que reconozca tal vez más tardíamente en cuanto accesoria (Benjamin, 2011:43).

La dimensión global de Internet y la instantaneidad que posibilitan las TIC conjuga en cuestión de segundos la explosión del valor exhibitivo organizado bajo las lógicas de la sociedad del espectáculo, que opera, cotidianamente, en la reconstrucción biográfica tanto de las figuras del *star system* y que se replica en miles o millones de dispositivos en cuestión de segundos.

Consideraciones finales

La continua publicidad de la esfera privada doméstica pone de manifiesto la complejidad de un proceso que resquebraja algunas dicotomías estabilizadas en las ciencias sociales. Así es que distinciones como real/virtual, *off-line/on-line*, público/privado deben ser analizadas en la indeterminación especular entre ambos extremos. Este espacio de indeterminación permeabiliza una frontera que había permanecido estática durante décadas y que posibilita un terreno maleable donde las TIC e Instagram son vistos como artefactos culturales en las que la flexibilidad interpretativa de sus usos y representaciones no está predeterminada por condicionantes tecnológicos, aunque no se deja de reconocer que los determinantes estructurales –ejercidos por grupos dominantes, tradiciones, costumbres e imaginarios sociales– ponen un coto relativo a la flexibilidad artefactual.

A riesgo de que quedar presos de una contradicción, la materialización de una vida privada, a través de la sutura narrativa de fragmentos biográficos propios, termina por borrar el espesor de la vivencia que se relata. Tan es así que la experiencia misma es interrumpida espasmódicamente para narrar públicamente aquello que se está haciendo. No obstante, esta

sutura no es definitiva, sino que su precariedad requiere de una permanente reconstrucción.

En el acto cotidiano de publicar y suturar –tanto imágenes como textos– distintos fragmentos de la vida privada, se evidencia una desacralización del autor como ente superior. Estos fragmentos son enhebrados en una cotidianeidad que se desgrana y se resemantiza frente a un público lector que reconstruye este relato con la misma naturalidad con la se vive a diario.

Instagram ofrece un servicio que interpela a sus usuarios desde la emotividad y la estética. Los filtros estéticos evocan aquellas fotos antiguas que el paso del tiempo ha deteriorado así como también permite adornar con cambios en la ubicación de la luz y las tonalidades de las imágenes. La emotividad y la filtración estética se combinan como un grado más en la sutura del proceso de reconstrucción biográfica, el cual encuentra en Instagram, un artefacto distinguido por la representación que impone la empresa y la que los usuarios recuperan y, con mayores o menores acuerdos, aceptan y reproducen.

En este sentido, la estética “renovada”, así se presenta Instagram, se conjuga con la emotividad, como recuerdo indicial de un lugar donde se estuvo o de una situación vivida, con la inmediatez de compartir y publicar aquello que se está mirando o se está haciendo y se quiere retratar. Así es que la singularidad que se captura como cotidianeidad de un irrepitable, termina borrándose en la secuencia de fotografiar, publicar y filtrar. No obstante, la instantaneidad como práctica material de la publicación continua de imágenes en tiempo real termina suplantando el valor emotivo que implicaba la presencia del cuerpo. A su vez, esta ausencia es reemplazada por la sutura biográfica que implica el ritual cotidiano y permanente, materializado y centrado en el sujeto. Así, “... el ‘retrato’ del yo aparece, en sus diversas acentuaciones, como una posición enunciativa dialógica, en constante despliegue hacia la otredad de sí mismo” (Arfuch, 2002:99).

Es necesario reconocer que una de las limitaciones más presentes de este trabajo es la recomposición del relato autobiográfico realizada en el acto de lectura. Se reconoce, en esta instancia, que cada imagen compartida en las redes sociales –en este caso las publicadas en Instagram– puede o no recibir comentarios de aprobación o rechazo, y en los casos en que las mismas fotos son publicadas tanto en Twitter como en Facebook pueden recibir desde un simple *me gusta*, un *retweet* o ser marcado como *favorito*.

Un juego que introduce esta práctica ritual en las redes sociales virtuales y que puede abordarse como un producto incompleto, fugaz y difuso de la sutura autobiográfica es la similitud con el diario íntimo, el cual se nutre de una heterogeneidad de contenidos que puestos en relación compilan un corpus significativo que puede ser abordado a diario por los otros que completan (y participan de) –o no– la lectura de esos fragmentos.

Si la autobiografía puede desplegarse dilatadamente desde la stirpe familiar a la nación, el diario íntimo promete en cambio la mayor cercanía a la profundidad del yo. Una escritura desprovista de ataduras genéricas, abierta a la improvisación, a inúmeros registros del lenguaje y del coleccionismo –todo puede encontrar lugar en sus páginas: cuentas, boletas, fotografías, recortes, vestigios, un universo

entero de anclajes fetichísticos—, sujeta apenas al ritmo de la cronología, sin límite de tiempo ni lugar (Arfuch, 2002:110).

Por último, cabe destacar que cada fotografía filtrada por la aplicación Instagram y publicada en la web tiene dos valores, uno como fragmento en sí mismo, y el otro como elemento de la autobiografía. Sin embargo, ambos valores no pueden pensarse por separado porque el primero, que responde al carácter fragmentario, es visto en tanto que el usuario de la aplicación digital decide realizar las tres operaciones que involucran a Instagram –fotografiar, filtrar y publicar– y es este quien le da un valor distintivo respecto de lo que puede hacer otro usuario. No obstante, esa fotografía, con la forma ya descripta, viene a sumarse como un elemento más que va a ser suturado en la narración autobiográfica que, en constante *performance*, despliega el autor. Esto, paradójicamente, pierde su particularidad cuando la multiplicación de esta práctica tiende al absoluto, donde su valor ritual crece exponencialmente con el exponencial crecimiento de usuarios que mensualmente se registran en la red social y donde, a su vez, la espectacularización de lo privado borra el momento de su institución primigenia y la naturalización de la práctica deviene sedimentada.

Notas

1. Todos los procesos de intercambio simbólico implican un soporte técnico de algún tipo. Incluso el intercambio de palabras en una interacción cara-a-cara implica algunos elementos materiales como la laringe y las cuerdas vocales, las ondas sonoras, orejas y tímpanos, etcétera. Esto nos permite afirmar, en acuerdo con Thompson, que en mayor o menor medida y complejidad, siempre hubo un sustrato técnico en la comunicación social y, desde la invención de la imprenta, se pueden identificar tecnologías de la información y la comunicación. Sin embargo, las relacionadas a Internet, la web, la digitalización las denominadas TIC.

2. En este sentido Paula Sibilia vincula la construcción de la subjetividad con un discurso que le da corporeidad: “la subjetividad se constituye en el vértigo de ese torrente discursivo, es allí donde el yo de hecho se realiza. Por lo tanto, usar palabras o imágenes es actuar: gracias a ellas podemos crear universos y con ellas construimos nuestras subjetividades, nutriendo el mundo con un rico acervo de significaciones” (Sibilia, 2008:38).

3. Las TIC se mueven en un sentido paradójico respecto a lo simple y lo complejo. El *software*, solventado por un *hardware* que puede realizar cada vez más procesos, puede llevar a cabo operaciones mucho más complejas que las que hacían los primeros ordenadores, sin embargo, parte de la estrategia de la universalización de estas tecnologías reside en que cada vez su utilización requiera menos conocimientos sobre su basamento. En otras palabras, las interfaces resumen en pocos pasos, un cúmulo de operaciones que la gran mayoría de sus usuarios desconoce, donde, lo simple y lo complejo, se manifiestan, parafraseando a Saussure, como dos caras de la misma moneda.

4. El uso del término “placer” no es casual. Beatriz Sarlo distingue entre “goce” y “placer” como apropiaciones distintas de los arquetipos que construye para el moderno y el posmoderno. “Para el moderno, el placer del arte tiene todos los rasgos del goce, incluida la muerte, el olvido de la conciencia, la trascendencia de los límites, el impulso insurreccional, el cuestionamiento moral, la transgresión de lo establecido. El posmoderno prefiere placeres más moderados: el adjetivo que le corresponde es ‘agradable’. Su veneración de la superficie estética no tiene mucho que ver con la fuerte voluntad formal del moderno, sino con la apariencia brillante y lisa, barnizada y trivial de la publicidad o de los epígonos” (Sarlo: 1991, 215).

Bibliografía

ARFUCH, Leonor (2002). *El espacio biográfico*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- BENJAMIN, Walter (2011). *La obra de arte en la era de la reproductibilidad técnica y otros ensayos*, Buenos Aires, Ediciones Godot.
- CABRERA, Daniel (2006). *Lo tecnológico y lo imaginario*. Buenos Aires, Biblos.
- HINE, Christine (2004). *Etnografía virtual*. Barcelona, UOC.
- PAPALINI, Vanina (2007). "Una cotidaneidad de puertas abiertas: individualización y masificación en la construcción mediática". *Boletín de la Biblioteca del Congreso de la Nación*, N.º 123, Buenos Aires, pp. 9-24.
- SARLO, Beatriz (1991). "Un debate sobre la cultura", *Revista Nueva Sociedad* N.º 116, pp. 211-219, noviembre-diciembre, Buenos Aires.
- SIBILIA, Paula (2008). *La intimidad como espectáculo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- THOMPSON, John B. (1995). *Los media y la modernidad*. Barcelona, Paidós.
- WINOCUR, Rosalía (2009). *Robinson ya tiene celular*. México, Siglo XXI.
- ___ (2011). "Etnografía de un proceso de reconstrucción biográfica en Internet", *Etnografías Contemporáneas*, N.º 5, pp. 165-175. Buenos Aires, Unsam Edita.